

Madama Butterfly

von Giacomo Puccini



**Oper
Dortmund**

Diese Produktion wird unterstützt von: **DSW21**



Madama Butterfly

Tragedia giapponese in drei Akten
von Giacomo Puccini

Premiere: So, 15. September 2019

Opernhaus Dortmund

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica,

nach der Kurzgeschichte *Madame Butterfly* (1898)

von John Luther Long und dem darauf basierenden Einakter

***Madame Butterfly. A Tragedy of Japan* (1900) von David Belasco**

Uraufführung am 17. Februar 1904 am Teatro alla Scala Mailand

Erstaufführung der 4. Fassung in drei Akten am 28. Dezember 1906

an der Opéra-Comique Paris

Besetzung

Musikalische Leitung	Gabriel Feltz P / Philipp Armbruster
Regie	Tomo Sugao
Bühne	Frank Philipp Schlößmann
Kostüme	Mechthild Seipel
Licht	Florian Franzen
Chor	Fabio Mancini
Dramaturgie	Merle Fahrholz

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)	Anna Sohn P / Sae-Kyung Rim
Suzuki, <i>Dienerin der Cio-Cio-San</i>	Hyona Kim
Kate Pinkerton	Penny Sofroniadou* P / Wendy Krikken*
B. F. Pinkerton, <i>Marine- leutnant der U.S. Navy</i>	Andrea Shin P / James Lee
Sharpless, amerikanischer <i>Konsul in Nagasaki</i>	Mandla Mndebele
Goro, <i>Heiratsvermittler</i>	Fritz Steinbacher
Onkel Bonzo	Denis Velev
Fürst Yamadori	Min Lee
Onkel Yakusidé	Ian Sidden
Kaiserlicher Kommissar	Hiroyuki Inoue
Standesbeamter	Juyoung Kim
Mutter Cio-Cio-Sans	Natascha Valentin
Tante Cio-Cio-Sans	Hitomi Breitzmann
Cousine Cio-Cio-Sans	Keiko Matsumoto

Opernchor Theater Dortmund
Statisterie und Kinderstatisterie
Theater Dortmund
Dortmunder Philharmoniker



Sae-Kyung Rim

Handlung

Erster Akt

Der in Nagasaki stationierte amerikanische Marineoffizier Pinkerton hat bei dem Vermittler Goro nach japanischem Recht ein kleines Haus für 999 Jahre erworben, inklusive einer 15-jährigen Braut. Er wird die Geisha Cio-Cio-San in der bevorstehenden Vermählung zur Frau nehmen und versieht sie mit dem Kosenamen Butterfly. Nach lokalem Recht ist diese Ehe für ihn jederzeit wieder auflösbar. Pinkerton ist von Butterflys jugendlich-exotischer Schönheit fasziniert, sie stellt für ihn eine Abwechslung dar, bis er zur rechten Zeit eine passende Amerikanerin zu heiraten beabsichtigt. Sein Freund, der amerikanische Konsul Sharpless, warnt ihn vor den folgenschweren Konsequenzen seines leichtfertigen Spiels. Das Mädchen hegt ernsthafte Gefühle für ihn und träumt von einem modernen amerikanischen Leben – bereit, dafür ihren traditionellen japanischen Hintergrund abzustreifen.

Die Hochzeitsfeier wird durch Butterflys aufgebrauchten Onkel Bonze gestört, der das Mädchen dafür beschimpft seinen alten Glauben aufgegeben zu haben. Von ihrer Familie und Verwandten verstoßen, in ihrer neuen Liebe dennoch glücklich, bleibt Cio-Cio-San die Hoffnung auf ein erfülltes Leben an der Seite ihres amerikanischen Ehemannes.

Zweiter Akt

Suzuki, die Dienerin Butterflys, betet verzweifelt. Die letzten Ersparnisse neigen sich alsbald dem Ende zu, seit drei Jahren wartet Butterfly auf Pinkertons Rückkehr. Sie bleibt ungeachtet aller Skepsis und Häme ihres Umfeldes zuversichtlich und malt sich in unerschütterlicher Hoffnung und Liebe täglich seine Ankunft aus. Trotz ihrer finanziellen Not lehnt sie das Heiratsangebot des vermögenden Yamadori ab.

Konsul Sharpless soll Butterfly einen Brief Pinkertons vortragen, um sie auf seine baldige Ankunft vorzubereiten sowie auf die Tatsache, dass er nun mit der Amerikanerin Kate verheiratet ist. Doch Sharpless bringt es nicht über das Herz, Butterfly die Wahrheit zu verkünden. Als er andeutet, ihr Geliebter könne sie vergessen haben, präsentiert sie dem ahnungslosen Konsul Pinkertons Sohn – von dessen Existenz der Vater nichts weiß. Sie bittet ihn, Pinkerton zu informieren, da sie, nun völlig verarmt, wieder als Geisha arbeiten müsse, sofern keine Unterstützung käme. Ein Kanonenschuss verkündet die Ankunft von Pinkertons Schiff – Butterfly fühlt sich in ihrer Hoffnung bestätigt.

Dritter Akt

Butterfly hat mit ihrem Sohn die ganze Nacht wartend verbracht. Suzuki rät ihr sich auszuruhen. Sie werde sie wecken, sobald Pinkerton eintreffe. Konsul Sharpless, Pinkerton und seine neue Frau Kate suchen das Haus Butterflys auf und werden von Suzuki empfangen. Sie wollen Butterflys Kind in ihre Obhut nehmen, um ihm in Amerika ein sorgenfreies Leben zu ermöglichen. Pinkerton verlässt beschämt das Haus, nachdem Suzuki ihm von Butterflys Situation der letzten drei Jahre berichtet hat und er sich des Ausmaßes seines damaligen Spieles bewusst wird. Butterfly erwacht und merkt, dass etwas nicht stimmt, da sie nur auf Suzuki und Kate trifft. Beim Anblick Kates ahnt sie sofort, dass es sich um Pinkertons Frau handelt und sie wegen des Kindes gekommen sind. Ihr Lebenstraum zerplatzt. Cio-Cio-San trifft die letzten Vorbereitungen und nimmt einen Dolch, mit dem sich bereits ihr Vater getötet hat. Nach dem Abschied von ihrem Sohn ersticht sie sich. In diesem Moment sind aus dem Garten Pinkertons Rufe zu hören: „Butterfly! Butterfly! Butterfly!“.





Fritz Steinbacher, Chor

Reform im Namen des Kaisers

Japan um 1900

Bedrohlich wirkend, von außen schwarz geteert und mit Kanonen bestückt, tauchte am 8. Juli 1853 ein amerikanisches Marine-Geschwader vor der Bucht Edos auf, dem heutigen Tokio. Das war der Beginn des großen Wandels des seit Jahrhunderten vom Ausland abgeschotteten Landes, denn die Amerikaner zwangen den Japanern die Öffnung und den Handel auf. Den Machthabern gelang es nicht, sich politisch-militärisch gegen die Eindringlinge aus dem Westen zu wehren, das alte Regierungssystem brach zusammen. Japan wurden Verträge aufoktroziert, die innerhalb kurzer Zeit den Weg frei machten für eine Überflutung des Landes mit billigen westlichen Produkten. Es formierte sich eine patriotische Front, die Japan stärken und zum Widerstand gegen die Eindringlinge rüsten wollte. Wie ginge das besser, als den Feind mit seinen eigenen Waffen zu schlagen?

Unter Kaiser Mutsuhito (1852 – 1912), der 1868 als 16-jähriger seinem verstorbenen Vater folgte, fand eine radikale Öffnung gegenüber dem Wissen – und auch den Sitten – des Westens statt. Es lag nun seit Langem erstmals wieder reale Herrscherwürde beim Kaiser. In den vorausgehenden Jahrhunderten war das Land von Militärherrschern regiert worden, die de facto die Macht von Diktatoren hatten. Nun aber wurde eine Abordnung der kaiserlichen Regierung zusammen mit Studierenden auf eine 20-monatige Weltreise geschickt, um vor allem technologisches und militärisches Wissen zu sammeln. Parallel dazu verbreiteten sich (neue) Klischees über das Land, die beispielsweise bei der Weltausstellung 1900 in Paris noch weitergetragen wurden. In den kommenden Jahrzehnten war das Inselreich geprägt von einem gewaltigen Reformeifer – und der Auflehnung derjenigen, denen die Modernisierung zu radikal vonstattenging, wozu auch die alte Klasse der (herrschenden) Krieger gehörte, die Samurai.

Militärisch aufgerüstet, begann Japan nicht nur die Revision der alten Verträge anzugehen, sondern präsentierte sich als ernstzunehmende Macht in internationalem Umfeld: Es gewann sowohl den Japanisch-Chinesischen Krieg (1894/95) als auch den Russisch-Japanischen Krieg (1904/05). Letzteres beunruhigte die alten europäischen Großmächte und brachte das bisherige westliche Bild von diesem „exotischen“ Land ins Wanken.



Andrea Shin, Mandla Mdebele

Eine tragische Oper vor politischer Kulisse

Zu Entstehung und Rezeption

Im Jahr 1900 sah Giacomo Puccini in London David Belascos Tragödie *Madame Butterfly* – und war so berührt, dass er den Autor scheinbar direkt im Anschluss darum bat, das Sujet verarbeiten zu dürfen. Für das Textbuch verwendeten seine Librettisten Giuseppe Giacosa und Luigi Illica jedoch nicht nur diesen Einakter, sondern auch die gleichnamige Kurzgeschichte von John Luther Long. Sie orientierten sich zudem an der autobiografisch angehauchten Novelle *Madame Chrysanthème* (1887) des französischen Marineoffiziers Pierre Loti, in der lustvoll aber herablassend beschrieben wird, wie sich ein westlicher Mann japanische Mädchen zuführen lässt:

„Die alten Damen (ohne Zweifel die Frau Mama und zwei Tanten) hören gespannt zu, und Herr Kanguru übersetzt ihnen, meine Worte mildernd, die herzerreißenden Dinge, die ich ihm enthüllt habe. Sie tun mir fast leid – für Frauen, die im Begriff stehen, das eigene Kind zu verschachern, haben sie einen eigentümlichen Ausdruck im Gesicht, der mich überrascht, ich wage zwar nicht zu sagen ‚ehrbar‘ (übrigens ein Wort, das in Japan nie in Gebrauch kommt), aber harmlos, keines Fehls bewusst, gutmütig. Sie tun etwas, was in ihren Kreisen keinen Anstoß erregt, denn von ihrer Seite wird es anscheinend als wirkliche Heirat betrachtet. ‚Aber was haben Sie denn an ihr auszusetzen?‘, fragt Herr Kanguru in heller Bestürzung. Ich versuche, der Sache die schönste Seite abzugewinnen, und sage: ‚Sie ist zu jung und dann zu blass. So sind unsere französischen Mädchen auch, und ich möchte zur Abwechslung – eine Gelbe.‘ ‚Aber bester Herr, das ist ja nur Schminke, darunter ist sie ganz gelb...‘ Yves beugt sich zu mir herab und flüstert mir zu: ‚Jene da hinten in der Ecke, Bruder, haben Sie die schon bemerkt?‘“

Während die ursprüngliche Konzeption der Oper eine dramaturgische Gegenüberstellung der japanischen und amerikanischen Milieus vorsah, verschob sich im Laufe der Arbeit der Schwerpunkt auf die Darstellung der Situation der jungen Geisha. Dies ermöglichte es Puccini sie ins emotionale Zentrum des Werkes zu

rücken. Doch nach der unerwartet schlecht aufgenommenen Uraufführung an der Mailänder Scala (17. Februar 1904) kam es zu weiteren Überarbeitungen, die auch die Figur der Cio-Cio-San betreffen. Der teils kitschig-romantisierend anmutende Blick auf das naiv-unschuldige Mädchen wandelt sich, es findet eine Verschiebung statt hin zu einer jungen Frau, die durchaus selbst Verantwortung für ihr Schicksal trägt. Diese Änderungen sowie die anfänglich zwiegespaltene Reaktion auf die Oper können mit Blick auf die verschobene weltpolitische Lage gewertet werden: Japan als Land, das innerhalb weniger Jahrzehnte von einem fernen mystischen Ort zur militärischen Großmacht wurde und just in den Tagen vor der Uraufführung in einen Krieg mit Russland eintrat.

Das musikalische Lokalkolorit ließ sich Puccini von der Frau des japanischen Botschafters in Rom, Hisako Oyama, näherbringen, ebenso wie von der Geisha, Tänzerin und Schauspielerin Kawakami Sadayakko, die mit japanischer Theaterkunst auf Welttournee war. Darüber hinaus konsultierte er einen belgischen Musikwissenschaftler und Asien-Experten sowie westliche Abschriften japanischer Melodien. Doch nicht nur rein japanische musikalische Motive flossen in die Arbeit ein. Eine in der Schweiz hergestellte Spieldose mit chinesischer Folkloristik wurde zu einem zentralen Ideengeber für zwei Melodien, die eng mit Cio-Cio-San verbunden sind. Die eine erklingt, wenn Butterflys Vater und sein Selbstmord erwähnt werden. Die andere ertönt vollständig im ersten Akt, wenn Butterfly Pinkerton erklärt, dass sie seinetwegen die Religion gewechselt und sich von ihrer Familie distanziert habe. Zum Original gehört ein explizit erotischer Text, in dem ein Frauenkörper aus Sicht eines Mannes detailliert beschrieben wird. Die Melodie klingt noch weitere Male an, beispielsweise wenn Pinkerton Butterfly ins Schlafzimmer führt. Eine direkte Konfrontation von westlicher Kunstmusik und japanischer Welt wird am Anfang der Oper angelegt. Das Werk öffnet mit einer Fuge, nach strengen Regeln des Tonsatzes aufgebaut und quasi der Inbegriff der abendländischen Tradition. Zu Beginn des 2. Aktes wird das Fugenthema wieder aufgegriffen und mit pentatonischen Klängen verbunden, aus Fünftonskalen stammenden „exotisch“ wirkenden Motiven. Eine Konfrontation, die ohne Vermittlung nicht gutgehen kann...



Andrea Shin, Sae-Kyung Rim



Penny Sofroniadou

Eine japanische Tragödie?

Das Leitungsteam zu Madama Butterfly

Gabriel Feltz Musikalische Leitung

Ich liebe *Madama Butterfly*, weil es extrem genau in der Psychologie von Mann und Frau vorgeht. Die Figur des Pinkertons ist nicht negativ gezeichnet, er ist als Mensch so, wie seine Kultur ihn geprägt hat. Das ist gar nicht abwertend gemeint, dass Amerikaner oberflächlich sind. Er ist einfach der totale Kontrast. Dieser interkulturelle Crash ist unglaublich genau aufgezeichnet. Das macht das Stück zu einem der interessantesten in der Auseinandersetzung von Mann und Frau. Man sieht die extreme Sympathie von Puccini für die emotionale Situation der Frau. Was auf den ersten Blick merkwürdig erscheint, weil sein eigenes Privatleben ziemlich chaotisch war. Aber auch das ist eine Widersprüchlichkeit, die in der menschlichen Natur liegt.

Wie bei allen Puccini-Opern ist die musikalische Behandlung zutiefst der italienischen Tradition und der Melodie verpflichtet. Das Ende des Stückes bleibt für mich mit das Größte, weil es eine unfassbare Tiefe und Konsequenz von Cio-Cio-San aufzeigt. Mit dem letzten, brachialen G-Dur-Akkord ist eines der großen Fragezeichen der Operngeschichte komponiert: Will er sie retten? Will er sie zurück? Auch musikalisch ist das Ende in einer völlig fremden Tonart sehr eigentümlich und verstörend.

Tomo Sugao Regie

Bei unserer Inszenierung von *Madama Butterfly* haben wir uns stark an der gleichnamigen Erzählung von John Luther Long (1898) orientiert, da diese sehr gut ist. Unsere Inszenierung spielt in einem Fantasie-Japan. Es geht um Sehnsucht, Illusion und Desillusion und vor allem auch um Vorurteile, die schon bei der Werkbezeichnung als japanische Tragödie beginnen. Zwar handelt es sich um eine Tragödie, nicht aber um eine japanische. Auch wenn Puccini bei der Vorbereitung zu *Madama Butterfly* die Hilfe einer Japanerin in Anspruch nahm, haben sich aus japanischer Sicht zahlreiche Fehler ins Libretto geschlichen, wie die Namen der Götter oder die Darstellung von kulturellen Gebräuchen. Natürlich gibt es

Menschen, die bewusst Klischeevorstellungen bedienen und daraus sogar ein Geschäftsmodell entwickeln. Bei *Madama Butterfly* ist es der Vermittler Goro, der genau weiß, wie er auf Kosten seines eigenen Volkes die Amerikaner erfreuen kann. Vorurteile und das bewusste Spiel mit diesen nehmen in unserer Inszenierung eine zentrale Rolle ein und können bis ins Komödiantische gehen. So stellen wir das Japanische bewusst falsch dar und entwickeln eine eigene künstliche und künstlerische Sprache.

Frank Philipp Schlößmann Bühne

Ein japanisches Haus ist immer überschaubar, daher haben wir alles so klein gehalten wie es auf einer großen Bühne nur irgendwie möglich ist. Wir arbeiten sehr cinematisch und es wird viel Bewegung stattfinden. Dies erreichen wir durch zwei gegeneinander fahrbare Ebenen mit Lichtrahmen, wodurch immer wieder neue Bildeindrücke und -ausschnitte entstehen, die uns bei einer kulturell konträren Darstellung behilflich sein können. Als pures Japanklischee werden wir z. B. eine große Winkekatze hineinfahren. Wir schaffen Sehnsuchtsbilder, wenn Madama Butterflys kleines Kind aus Plakaten der Freiheitsstatue kleine Papierschiffchen baut. Oder einen Moment von Illusion und Desillusion, wenn die große amerikanische Flagge heruntergefahren wird, Butterfly sich damit umhüllt, und mit dem Herunterfallen der Flagge auch gleichzeitig ihre Illusionen fallen.

Mechthild Seipel Kostüme

Wir stellen die Hochzeitsgesellschaft um Cio-Cio-San stark überzogen und klischeehaft dar – wie durch die Brille von Pinkerton, dem Amerikaner, gesehen. Eine bunt durcheinander gewürfelte Menge von Sumoringern, Herren als Geishas gekleidet, Schulmädchen, Ninjas mit Versatzstücken aus westlicher Fantasy, Kabukitheater und Mangacomics. Die Kostüme sind in den Farben der amerikanischen Flagge gehalten. Eine verfremdete, falsche Gesellschaft im euphorischen Taumel um Stars and Stripes.

Das Thema Braut ist elementar und zieht sich durchs ganze Stück. Ist Butterfly zu Beginn noch in einen japanischen Brautkimono wie in einen Kokon eingehüllt, legt sie zum Liebesduett ein westliches Brautkleid an. Als Traum- und Spiegelbild wird ihr Kate Pinkerton, ebenso gekleidet, schon im ersten Teil gegenüber gestellt. Nach der Pause nimmt die Tragödie ihren Lauf: das blütenweiße Kleid ist zerrissen und verschmutzt. Butterflys Sohn, gekleidet als Soldat, spielt mit Papierschiffchen in den amerikanischen Farben. Pinkerton, nun in Generalsuniform und der „richtigen“ amerikanischen Frau, kommt seinen Sohn zu holen.



Andrea Shin, Sae-Kyung Rim



Dennis Velev, Chor

Wer hat die Liebe
 denn Liebe genannt?
 Ihr wahrer Name ist Tod.
 Denn wen die Liebe überkommt,
 den überkommt der Tod.

Unbekannter Dichter (um 900)

Ob er wohl wiederkommt?
 Ich weiß so wenig nur von ihm.
 Der Morgen dämmt, mein Herz ist voll Angst,
 Er hat mir den Sinn so wirr gemacht,
 So wirr wie mein schwarzes Haar.

Taikenmon'in no Horikawa (12. Jahrhundert) war eine japanische Waka-Dichterin und Adlige, die in der Heian-Zeit aktiv war. Als Mitglied des Minamoto-Clans ist ihre Arbeit u. a. in dem kaiserlichen Sammelband Kin'yō Wakashū enthalten.

Langsam lässt sie das Kleid
 von ihren blassen Brüsten sinken,
 ganz langsam.

Unbekannter Dichter (um 1700)

Sie lassen sich ihr Antlitz sehen,
aber ihre Seele nicht,
die Blumenmädchen.

Tsukaki (um 1800) arbeitete vermutlich als Oiran was im Japanischen wörtlich „Blumen-Anführer“ bedeutet, womit eine höherrangige Prostituierte gemeint ist. Tsukaki berichtet hier wohl von ihren Erfahrungen als Blumenmädchen.

Auf der Wölbung der Tempelglocke
ganz zart
ein Schmetterling.

Yosa Buson (1716 – 1784) war ein japanischer Dichter und Maler der Edo-Zeit. Er gehörte gemeinsam mit drei weiteren Dichtern zu den „Großen Vier“ der japanischen Haiku-Dichtkunst.

Weißglitzernder Tau –
auch am Tag da ich sterbe
will ich den Gürtel binden.

Mitsuhashi Takajo (1899 – 1972) war eine japanische Haiku-Dichterin der Shōwa-Zeit. Sie gehörte mit drei weiteren Frauen zu den „vier T“, die damit gemeinsam die moderne Frauen-Haiku-Dichtung mitbegründeten.



Andrea Shin

Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 04. September 2019.

Alle Programmhefttexte bis auf den Auszug aus dem Werk *Lotis* sowie den Gedichten auf S. 19f. sind Originalbeiträge von Houssie Shirin (S. 4f.) sowie Merle Fahrholz (S. 10f., S. 12ff.). Die Statements von Gabriel Feltz erfolgten schriftlich im Juni 2019, diejenigen von Tomo Sugao, Frank Philipp Schlößmann und Mechthild Seipel entstammen dem Konzeptionsgespräch vom 17. Juni 2019, (S. 16ff.).

Manfred Hausmann Arche: *Japanische Lyrik*, Zürich 1990, S. 9, 15, 16, 30, 35.

Klabund: *Sämtliche Werke und Nachdichtungen und Übersetzungen. Band V*, Atlanta/Amsterdam 2001, S. 206.

Eduard Klopfenstein, Masami Ono-Feller: *Haiku: Gedichte aus fünf Jahrhunderten*, Ditzingen 2017, S. 231.

Pierre Loti: *Madame Chrysanthème*, Stuttgart, Wien 1895, zit. nach: *Madama Butterfly*, Programmheft Nationaltheater Mannheim, Spielzeit 2004/2005, S. 6f.

Christian Salvesen: *Schmetterling und Tempelglocke: 23 Haikus von japanischen Dichtern – kommentiert, illustriert und vertont*, Norderstedt 2019, S. 19.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

Impressum

Herausgeber Theater Dortmund

Geschäftsführender Direktor Tobias Ehinger

Intendant der Oper Heribert Germeshausen

Redaktion Dr. Merle Fahrholz, Houssie Shirin

Szenenfotos Thomas M. Jauk

Konzept und Gestaltung SCHMELTER BRAND DESIGN

Druck Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen

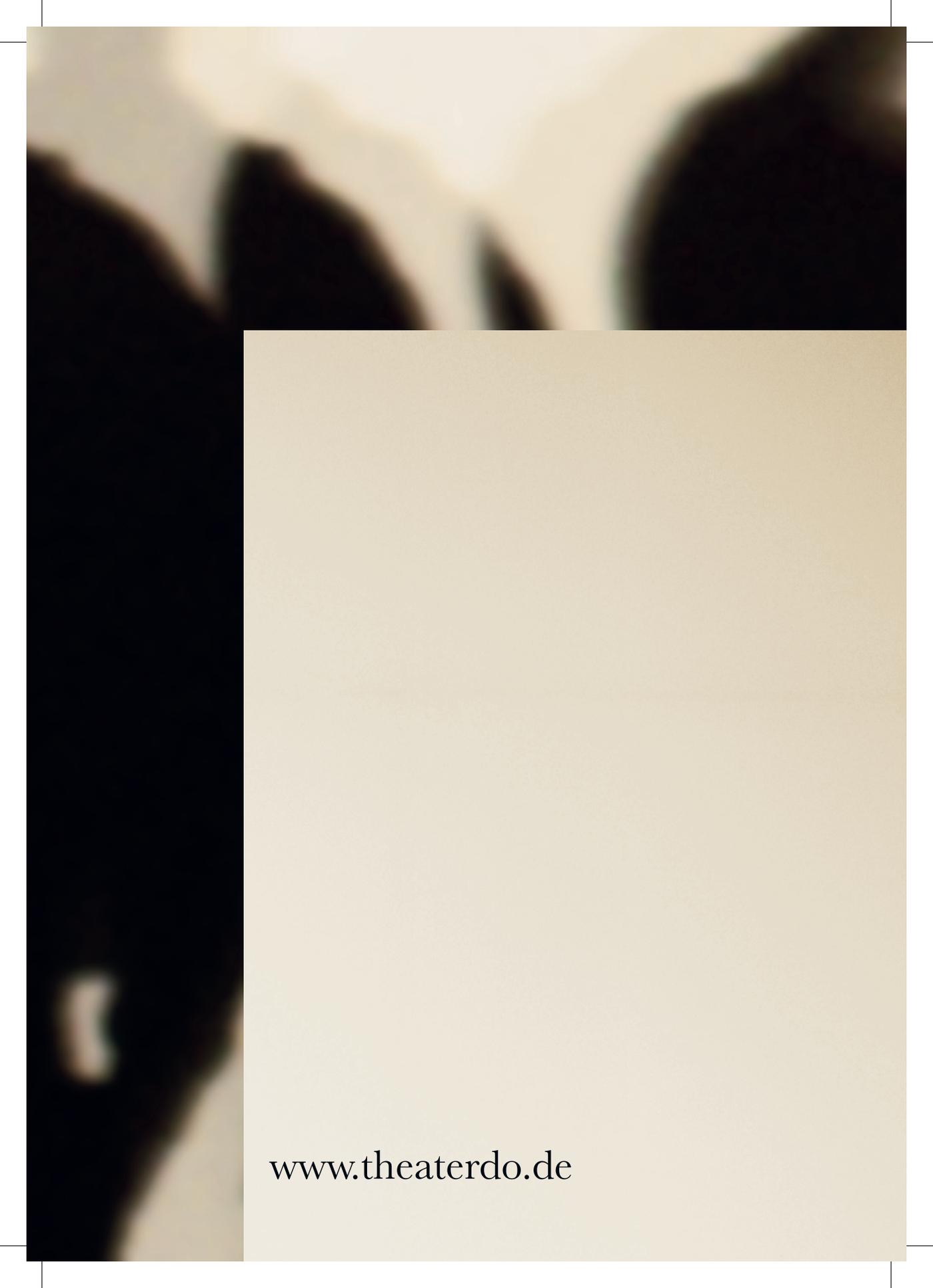
Sponsoren, Förderer & Partner

DSW21



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen





www.theaterdo.de